

Лиса Марија Хајбл, (Австрија)
Институт за славистички студии
Универзитет во Грац
е-пошта: lisa.haibl@uni-graz.at

СЕЌАВАЊЕ НА ГОЛИ ОТОК ВО РОМАНОТ „ДЕНЕС Е СРЕДА“ НА ДАВИД АЛБАХАРИ

Апстракт: По 2010 година се зголеми интересот за Голи Оток во државите што произлегоа од поранешна Југославија. Бројни уметнички дела се занимаваат со поранешниот затворски остров на Јадранското Море каде што биле затворани поддржувачите на Советскиот Сојуз по разединувањето на Тито и Сталин во 1948 година. Едно такво дело е романот „Денес е среда“ (2017) на Давид Албахари. Во романот синот се запознава со минатото на неговиот татко, кој бил затворен на Голи Оток, а сега страда од Паркинсонова болест и деменција. Сепак, таткото не е само жртва туку и самиот бил престапник. Тој бил брутален како партиски комесар, а така се однесувал и во семејството. Нараторот не го искусил Голи Оток, но тој станува секундарен сведок преку нарациите на неговиот татко. Преку истражување на наративните стратегии за соочување со трауматичното минато во романот, овој текст има за цел да фрли светлина врз претставувањето на темата за Голи Оток во современата литература од регионот.

Клучни зборови: Голи Оток, постмеморија, (секундарно) сведоштво, Давид Албахари, Данас је среда (Денес е среда).

Разединувањето на Тито и Сталин во 1948 година и исклучувањето на Комунистичката партија на Југославија од Комунистичкото информбиро резултира со политички надзор во Југославија. Понекогаш обичен коментар или виц биле доволна причина за некој да биде затворен. Повеќето политички затвореници биле носени на Голи Оток¹, остров на Јадранското Море во Хрватска. Голи Оток бил југословенска јавна тајна. Југословенската тајна полиција им забранувала на ослободените затвореници да зборуваат за Голи Оток. Пред да бидат ослободени, затворениците требало да потпишат таканаречена „обврска“ (обавеза), која ги обврзува да соработуваат со тајната полиција и да не зборуваат со другите за нивните

1 Блискиот остров Свети Гргур имал сличен камп за жени.

искуства во затворот (Previšić 2019: 491). На децата обично им кажувале дека нивните татковци (или мајки) се „на службен пат“², на работно патување итн.

Во 1980-тите години започнала либерализација на општествените и политичките околности, која го овозможила интересот за теми што претходно биле табу (Calić 2020, 380). Најпознатите романи од овој прв бран на литературна ретроспекција се „Кога цветаа тиквите“³ на Драгослав Михаиловиќ (Dragoslav Mihailović, Kad su cvetale tikve), автобиографскиот роман „Левитан“ (1972) на Витомир Зупан (Vitomir Zupan, Levitan), „Ноќ до утрото“ (1981) на Бранко Хофман (Branko Hofman, Noć do jutra), „Момент 2“ (1982) на Антоније Исаковиќ (Antoniје Isaković, Tren 2), „Писмо/глава“ (1982) на Слободан Селениќ (Slobodan Selenić, Pismo/glava) и драмата „Карамазови“ (1980) на Душан Јовановиќ (Dušan Jovanović, Karamazovi) (Münnich 2005: 135–136). Познатиот југословенски филм „Татко на службен пат“ (Otac na službenom putu, 1985) се занимава со темата на Голи Оток и со политичките и општествените околности по 1948 година, исто како и македонскиот филм „Среќна Нова '49“⁴. Сепак, интересот за Голи Оток не се одржал долго бидејќи не обезбедил никакви допирни точки со (етно)национализмот што се појавил во Југославија во 1980-тите години (Münnich 2005: 138).

Бројните уметнички дела⁵ во периодот по 2010 година го покажуваат обновениот интерес за Голи Оток во регионот. Додека многу автори од 1980-тите години го користеле сопственото искуство, авторите што припаѓаат на подоцнежните генерации немаат свои сеќавања за Голи Оток. Наместо тоа, тие имаат „постмемории“,

2 „Татко на службен пат“ (Otac na službenom putu, 1985) е наслов на најпознатиот и најуспешен југословенски филм во режија на Емир Кустурица, по сценарио на Абдулах Сидран. Филмот ја освои наградата Златна палма во 1985 година.

3 Михаиловиќ, кој умрел во Белград во 2023 година, бил затвореник на Голи Оток во 1951/1952 година и бил еден од првите што ја обработил темата на Голи Оток. Во романот, Голи Оток не се споменува како име, но е недвосмислено јасно дека станува збор за озлогласениот остров; како на пример во пасусот: „Не плаши се Шампионе за него. Таму тој малку ќе работи. Малку ќе криши камен“ (Mihailović 1984: 43). „Кршењето камен“ може да се прочита како да се однесува на личност што е одведена на Голи Оток, на „голиот“ каменест остров. Една година по објавувањето на романот од Матица српска во 1968 година, веќе била подготвена сценска верзија на оваа многу успешна книга. На 6 октомври 1969 година се случува премиерата на Југословенско драмско позориште. Сепак, распродадената претстава е тргната од репертоарот веднаш по петтата изведба – одлука на партиското водство во состав: Јосип Броз Тито, Едвард Кардељ и Марко Никезиќ. Претставата се играла повторно дури во 1984 година во Народно позориште во Белград, како и на другите сцени низ државата (Hodel 2018: 70–74).

4 Филмот од 1986 г. во режија на Столе Попов беше меѓу номинираните за Оскар за најдобар странски филм во 1987 година.

5 На пример: романите „Околу островот“ (Око otoka, 2009) на Вања Булиќ, „Откуп на сурова кожа“ (Откуп sirove kože, 2011) на Абдулах Сидран, „Злосторници“ (Zlotvori, 1997/2017) на Драгослав Михаиловиќ, „Белградско трио“ (Beogradski trio, 2018) на Горан Марковиќ, документарните филмови „Голи Оток“ (2012) на Дарко Бавољак, „Гребане на душата“ (Grebanje duše, 2014, ХРТ) или „Голи“ (2014) во режија на Тиха К. Гудац (добитник на наградата Срце Сарајева) и филмот „Кога цветаа тиквите“ на Марко Новаковиќ и Слободан Скерлиќ; уметничкиот проект на Андреја Кулунчиќ „Вије ја предадовте Партијата тогаш кога требаше да ѝ помогнете“ (Vi ste Partiju izdale onda kada je trebalo da joj помогнете) од 2022 година или изложбата „Добре дојдовте на Голи Оток“ (Dobro došli na Goli otok) на Миломир Ковачевиќ.

како што ги нарекува Маријан Хирш (Hirsch 1997), односно сеќавања на подоцнежните генерации за некој трауматичен историски настан. Хирш разликува „фамилијарни“ и „афилијативни“ постмемории. Додека фамилијарните постмемории се однесуваат на потомците на жртвите и преживеаните од некоја катастрофа, „афилијативните“ постмемории исто така се однесуваат на луѓето што не биле директно вклучени. Според Хирш, „учесниците што не биле директно засегнати можат да се вклучат во генерацијата на постмеморија, која може да опстои дури и откако сите учесници и нивните фамилијарни потомци веќе не постојат“ (Hirsch 2008: 115).

Како што опаѓа бројот на директно преживеаните од некоја колективна катастрофа, станува поважен начинот на кој се справуваат следните генерации со трауматичните приказни на нивните предци (или генерално на претходните генерации). Научници од различни дисциплини дискутираат за природата на секундарното сведочење, главно во контекст на холокаустот.

Овој текст го истражува начинот на кој темата за Голи Оток е презентирана во романот „Денес е среда“ на Давид Албахари, објавен во 2017 година. Неименуваниот наратор во прво лице се конфронтира со конфликтното минато на неговиот татко: како млад партиски комесар, таткото (исто така неименуван) ги омаловажувал и ги измачувал богатите земјоделци и сточари. Тој дури бил и член на стрелачки вод. Подоцна самиот станал жртва на политички прогон и завршил на Голи Оток. Сега тој е болен од Паркинсонова болест и деменција, и неговиот син се грижи за него. Првото нешто што му паѓа на памет на таткото по дијагнозата не е семејството, како што може да се претпостави, туку: „Никогаш нема да го видам Рио“ (Albahari 2017: 17).

За време на нивните прошетки низ Земун, предградие на Белград, таткото се сеќава на неговото мрачно минато и почнува да зборува за него. Прошетките не се само физичко движење низ просторот туку исто така се движење низ времето. Прошетките се прекинувани со одмор на клупите во паркот поради физичката состојба на таткото. Радиусот на нивните прошетки станува сè помал и помал, како јамка што се затега. Ова ограничување на движењето се совпаѓа со чекањето на целосната деменција на таткото. Прошетките секогаш се покрај реката Дунав, што го одразува текот на сеќавањата на таткото. Реката е елемент за структурирање на смислата на заплетот во смисла на хронотоп, како што Бахтин во 1975 година ја опишува суштинската поврзаност на темпоралната и просторната врска, кои се уметнички изразени во литературата (Bachtin 2008). Мотивот на реката поврзан со деменцијата на таткото потсетува на реката Лета од грчката митологија, реката на заборавот и една од реките на подземниот свет Ад.

Нарацијата е цврсто структурирана од временските аспекти, што се покажува и со самиот наслов и првата реченица: „Денес е среда, дванаесетти јуни, седум часот наутро“ (Albahari 2017: 5). Приказната започнува со нагло воведување во секојдневниот живот што подразбира грижа за таткото. Во српскиот фолклор, средата се смета за поволен ден што е погоден за да се започне некоја работа или да се тргне на пат. За таткото од романот на Албахари станува збор за патување во минатото, кое на крајот завршува со заборав поради неговата болест. Неговите

исповеди подрабзираат некакво олеснување за таткото. Во некои места во Србија „среќна средa“ им се посакува на болните луѓе за брзо оздравување.

Сепак, набрзо се отвора нова димензија на романот кога темата на болеста се поврзува со политичката и историската тема, кога таткото започнува да му раскажува на синот за своето минато. Нивните прошетки секогаш се случуваат напладне, во часот на Панб, според грчката митологија.

„(...) единствено мирувањето напладне, време без сенки и со самото тоа без докази за постоењето, време кога и си и не си, кога те има и те нема, кога си и сè и ништо, вечен почеток и конечен крај, и да и не, и точка и белина без точка“ (Albahari 2017: 91).

Пладневниот час претставува посебен момент бидејќи тогаш нема сенки и ништо не може да се скрие и прикрие. Така исповедите на таткото за неговите сверства добиваат максимум светлина.

Поранешниот семеен тиранин и страшен партиски комесар, самиот станува жртва поради тоа што е затворен на Голи Оток, но и поради Паркинсоновата болест, која понекогаш ја третира како бојја казна (иако ниту тој ниту неговиот син не веруваат во Господ). Болеста го претвора некогаш страшниот комесар во смешен лик. „Ништо не е посмешно од голиот полничок постар маж, кој со нозете заплеткани во избледените гаќи помпезно ја објаснува судбината на универзумот“⁷ (Albahari 2017: 5). Трагедијата и комедијата се испреплетуваат кога синот добива напади на смеа што ќе го види татко му како се сопнува и паѓа – поседица на неговата болест: „Тогаш се тресев од смеа. Имено, има луѓе што се смеат хистерично, па дури и плачат кога ќе видат како некој паѓа, и јас сум еден од нив“ (Albahari 2017: 92). Комичниот елемент се состои од смеса од трагедија и гротеска на човечкото постоење и распаѓање. Ова потсетува на еден вид комедија според описите на Бергсон од почетокот на 20 век. Во првата глава на „Смеа: Есеј за значењето на комиката“ (Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic), Бергсон ја опишува комиката на човековите слабости. Човечкото суштество е редуцирано на нешто механичко, како паѓање и макотрпно подигање на нозе (Bergson 2018).

Романот ги става под прашање претпоставените вистини за престапниците и жртвите. Таткото бил одведен на Голи Оток од неговата сопствена жена, од мајката на нараторот. Тоа било одмазда за неговото неверничко однесување и особено за фактот што тој измачувал еден нејзин роднина во тоа време (Albahari 2017: 134). Описот на мајката како отровна змија на градите на таткото – „стуткана како змија отровница на неговите гради“ (Albahari 2017: 134) повторно повикува на грчката митологија: ериниите (фуриите) се три немилосрдни божици што се одмаздуваат во

6 Пан е половина човек, половина јарец, син на Хермес и нимфа, еден од бројните фалички богови на плодноста и растот. Природата на Пан е мрачна, застрашувачка и злобна е единствено кога ќе му се прекине сонот напладне (Abenstein 2016: 99). Темата на сексуалноста е исто така присутна во романот кога таткото бара вијагра. Тој е сексуално заинтересиран за една со болничките сестри (Albahari 2017: 6-7).

7 Впечатлив е начинот на којшто Албахари пишува за болеста од која страда самиот.

име на оној кому му е нанесена неправда (Hansen 2020: 156). Со змијолика коса и црна кожа, опремени со камшици и факли, тие главно одмаздуваат навредени или убиени мајки, но исто така ги бранат правата на високо позиционирани членови на семејството. Подоцна ериниите се трансформираат во заштитнички на правдата и имаат други морални и општествени функции (Abenstein 2016: 88). Така, романот го отвора дискурсот за промена на одмаздата и одмаздничката правда кон праведност. Оваа промена е препознатлива во генерациската констелација на татко и син. Додека таткото и самиот станува жртва на одмазда од неговите поранешни жртви⁸, синот не го отфрла таткото, туку продолжува да се грижи за него и покрај тоа што ги осудува активностите на неговиот татко.

Што се однесува до страдањата на Голи Оток, таткото е „морален сведок“. Според Маргалит, моралниот сведок треба да го посведочи и да го доживее страдањето наметнато од целосно злосторниот режим (Margalit 2002: 148). Сепак, истовремено, таткото секогаш се однесувал манипулативно и, како партиски комесар, тој дури бил и самиот престапник. Тоа го става под прашање неговиот кредибилитет и неговата автентичност како сведок. Како што покажува Шмит, сведочењето на престапникот не е безусловно прифатено како исказ на сведок (Schmidt 2017). Навистина, таткото е недоверлив раскажувач, и синот се сомнева во неговиот кредибилитет – не само поради неговата деменција туку исто така бидејќи синот претпоставува дека таткото веројатно ја раскажува верзијата на приказната уредена така за да биде во негова полза. Единствено тогаш кога се работи за Голи Оток, нараторот верува дека таткото ја зборува вистината. Оваа вистина е тешко поднослива: излегува дека таткото не само што доброволно ги клеветел другите затвореници со цел да добие подобри услови во затворот (како што правеле многу затвореници) туку тој дури го клеветел и затвореникот што му го спасил животот за време на суровите околности по пристигнувањето на островот (Albahari 2017: 135).

Една интертекстуална референца на романот на Давид Гросман⁹ „Види под: Љубов“ (David Grossman 1989) го поттикнува разговорот за совеста меѓу таткото и синот. Таткото ја смета болеста како казна, и така неговата совест е олеснета.

„Тоа попладне му раскажував делови од романот 'Види под: Љубов'. Првите два дела на романот не го заинтересираа, но затоа се случи нешто чудно кога почнав да му ја прераскажувам приказната за Евреинот што не можел да умре и за нацистот што немал совест. Почна нешто да шепоти, мрмореше нешто во себе, туфкаше и одмавнуваше со главата, додека рацете неконтролирано му се тресеа“ (Albahari 2017: 29).

⁸ Сестрата на нараторот исто така му се одмаздува на нејзиниот татко. Таа не може да му прости за недостигот на љубов и за тиранското однесување кон нејзината мајка, која починала од рак. Таа не се грижи за татко ѝ и е индиферентна за неговите страдања.

⁹ Израелскиот автор исто така напишал роман за Голи Оток. Неговиот роман „Повеќе од што си го сакам животот“ (More Than I Love My Life, 2019) се базира на животот на Ева Паниќ Нахир, југословенска Еврејка што била затворена на Свети Гргур.

Таткото си ја олеснува совеста преку пренесување на неговите сеќавања на син му. Досега таткото е зависен од синот бидејќи тој е единствената публика на неговите исповеди, но и на страдањата што ги доживеал на Голи Оток. Во разговорите со татко му, како негов слушател, нараторот исто така станува сведок, секундарен сведок. Во врска со работата на Архивот на холокаустот („Fortunoff Video Archive“), Дори Лауб (Laub 1992: 85) интервјуирачите исто така ги класифицира како сведоци бидејќи „(...) интервјуирачот слушател ја презема одговорноста да сведочи за она за што нараторот претходно се чувствувал осамен и затоа не можел да го спроведе“. Во неговата функција на наратор, синот ја прераскажува приказната на татко му. Тој мора да најде начин за да се справи со фактот дека неговиот татко бил и жртва и престапник. Што повеќе учи за минатото на неговиот татко, толку повеќе не го разбира и го критикува, но тој не го отфрла татко му. Напротив, тој се обидува да им пристапи на искуствата на татко му преку имагинација и емпатија. Тој главно успева во тоа и на тој начин синот добива шанса да ги отфрли конфликтите од минатото.

Приказната завршува така што таткото исчезнува откако е хоспитализиран, и што точно се случило со таткото останува неодговорено. Нараторот признава дека: „од тој момент, моето сеќавање станува крајно несигурно“ (Albahari 2017: 154). Не е јасно дали таткото е веќе наполно дементен, или пак можеби тој сè искалкулирал. Најпосле, тој се однесувал себично поголемиот дел од животот. Можеби отишол во Рио? Или можеби и на нараторот не може да му се верува?

Романот „Денес е среда“ немилосрдно ја отсликува болеста од која страдал и самиот автор. Сепак Албахари успева да извлече една доза на црн хумор од болеста. Со романот „Денес е среда“ Албахари постигнал „уметничка и морална победа над својата болест“, како што рекла Илма Ракуса во нејзината пофалба за доделувањето на наградата Александар Тишма (Rakusa 2022). Темата на болеста и грижата е испреплетена со комплексното претставување на Голи Оток, отворајќи дискусии за моралните и етичките прашања на престапниците и жртвите, за вината и одмаздата, одговорноста, болеста и грижата.

Литература

Примарна литература

Albahari, David. 2017. *Danas je sreda*. Beograd: Čarobna knjiga.

Секундарна литература

Abenstein, Reiner. 2016. *Griechische Mythologie*. Paderborn: Schöningh.

- Bachtin, Michail. 2008. Chronotopos. Translated by Michael Dewey. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bergson, Henry. 2018. Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic. Translated by Cloudesley Brereton and Fred Rothwell. Auckland: The Floating Press.
- Calic, Marie-Janine. 2020. Tito. Der ewige Partisan. Eine Biographie. München: C.H. Beck.
- Hansen, William. 2020. Classical Mythology. A Guide to the Mythical World of the Greeks and Romans. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Hirsch, Marianne. 1997. Family frames. photography, narrative, and postmemory. Massachusetts: Harvard University Press.
- Hirsch, Marianne. 2008. „The Generation of Postmemory“. Poetics Today 29/1, 103–128.
- Hirsch, Marianne. 2012. The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust. New York: Columbia University Press.
- Hodel, Robert. 2018. “Leben und Werk des Schriftstellers Dragoslav Mihailović.“ In *Wie ein Fleck zurückblieb. Erzählungen – Leben*, edited by Dragoslav Mihailović, 7-128. Translated by Robert Hodel. Leipzig. Literaturverlag.
- Laub, Dori. 1992. „An Event without a Witness: Truth, Testimony and Survival“. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, edited by Shoshana Felman and Dori Laub. New York, London: Routledge, 75–92.
- Margalit, Avishai. 2004. *The Ethics of Memory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Mihailović, Dragoslav. 1980. *Kad su cvetale tikve*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Münnich, Nicole. 2005. „Das Grauen erzählen. Vergangenheitsdeutungen in literarischen und historiographischen Texten am Beispiel des jugoslawischen 'Umerziehungslagers' Goli otok“. *Sinnstiftung durch Narration. Geschichte – Literatur – Film*, edited by Alfrun Kliems and Martina Winkler. Leipzig: Ava, 123–144.
- Previšić, Martin. 2019. *Povijest Golog otoka*. Zagreb: Fraktura.

Rakusa, Ilma. 2022. „International Award for Literature 'Aleksandar Tišma' was presented to writer David Albahari“. <<http://www.tisma-foundation.com/index.php/en/news/36-international-award-for-literature-aleksandar-tisma-was-presented-to-writer-david-albahari>> пристапено на: 22.8.2023.

Schmidt, Sibylle. 2017. „Perpetrators' Knowledge. What and How Can We Learn from Perpetrator Testimony?“. *Journal of Perpetrator Research* 1/1, 85–104.